

FÚRIA I FORMA. UNA APROXIMACIÓ A LA POÈTICA DE MARIA-MERCÈ MARÇAL

*Perquè sempre el terrible és a la vora del bell, com
el seu límit i alhora com la seva condició d'existència.*

Maria-Mercè MARÇAL. *Elogi del drac* (1996)

En el pròleg de la traducció de *La dona amagada*, de Colette, Maria-Mercè Marçal feia una reflexió sobre l'autora francesa que pot ser aplicada, segurament encara amb més precisió, al sentit de la pròpia obra poètica: «La seva obra és, doncs, reflex i esperó del seu llarg i tenaç aprenentatge de la llibertat. I, indistriablement, de la seva lluita constant amb les paraules per fer-los dir tot allò que abans d'ella no havia estat expressat i que, per tant, era inexistent; per fer-los il·luminar zones inexplorades d'aquell “continent negre” de què parla Freud en referir-se al sexe femení.»¹ Marçal publicava aquestes paraules l'any 1985, el mateix any que va sortir a la llum el poemari *La germana, l'estrangera*, i un any abans que obtingués un ajut públic per al projecte del que seria el seu darrer llibre de poesia donat a conèixer en vida, *Desglaç*.² Quan es trobava, doncs, en plena etapa de maduració del fructífer període creatiu que quatre anys més tard culminaria en el llibre de llibres *Llengua abolida* (1989), que aplega la seva producció poètica entre 1973 i 1988. I al qual seguiria un període de deu anys predominantment reflexiu, en què Marçal es va decantar per l'expressió en prosa, tant assagística com narrativa.³ Sabem que no va propo-

1. Pròleg a COLETTE. *La dona amagada*. Sant Boi del Llobregat: Edicions Llibres del Mall, 1985. Reproduït a Maria-Mercè MARÇAL, *Sota el signe del drac. Proeses 1985-1997*. A cura de Mercè Ibarz. Barcelona: Proa, 2004, p. 49.

2. Vegeu «Cronologia de la vida i l'obra de Maria-Mercè Marçal». Dins: Maria-Mercè MARÇAL. *Contraban de llum. Antologia poètica*. A cura de Lluïsa Julià. Barcelona: Proa, 2001, p. 55-63.

3. De les vint-i-set prosas recollides al llibre pòstum *Sota el signe del drac...*, vint-i-una són posteriors a 1889. De les sis restants, quatre són dels anys 1988 i

sar-se de publicar un nou volum de poesia fins pocs mesos abans de la seva mort, esdevinguda a l'estiu de 1998, quan estava treballant en el que seria el recull pòstum *Raó del cos* (2000).⁴

Al principi de «Sota el signe del drac», títol del bell i dens escrit que obre *Llengua abolida*, l'autora sintetitzava –d'una forma simbòlica, però encara més esmolada del que ho havia fet quatre anys abans parlant de Colette– la seva condició d'escriptora i la seva posició social i literària servint-se de la popular imatge del triangle mític format per la donzella, el drac i Sant Jordi. La figura del drac devorador de donzelles representa les zones fosques, verbalment no explorades, de l'experiència femenina, tant de l'individual com de la col·lectiva o de gènere. Una mena de xuclador que actua com una crida terrorífica per a la «donzella esmorteïda, colonitzada i sense llengua», sotmesa a «l'imperi protector, a l'ombra de la llança» del baró fàl·licament armat que cada any, complint amb la tradició, fa «emmudir» l'àvida boca de la bèstia. Així, doncs, aquest drac monstruós, mut, nafrat i sagnant, és la figura d'una «llengua estroncada», que tanmateix «se sap supervivent, encara, mentre la ferida adolli».

La significació atorgada a la figura del drac encara es farà més explícita en el text –extraordinari, per molts motius– titulat precisament «Elogi del drac». Es tracta d'un pregó llegit a l'Ateneu Barcelonès, en ocasió de la Diada de Sant Jordi de 1996.⁵ Marçal ho diu ben clar: «el drac és, per a mi, la imatge de tot allò que és exclòs, i allò que és exclòs retorna en forma d'amenaça, de força obscura, d'enemic.» L'exclusió es refereix tant al territori de la consciència

1989, dates que es corresponen amb el tancament i la publicació del volum recopilatori *Llengua abolida*. D'altra banda, sabem que Marçal va iniciar la redacció de la seva única novel·la l'any 1984, però no la va acabar fins el 1994, segons que explica a la «Nota de l'autora». Dins: Maria-Mercè MARÇAL, *La passió segons Renée Vivien*. Barcelona: Columna: Proa, 1994, p. 351-353.

4. Sobre la gènesi i les característiques d'aquest llibre inacabat, vegeu Lluïsa JULIÀ. «Nota a l'edició». Dins: Maria-Mercè MARÇAL, *Raó del cos*. Barcelona: Edicions 62: Empúries, 2000, p. 81-84.

5. *Sota el signe del drac*..., p. 35-39.

com al del llenguatge: «Tot procés civilitzador exclou i limita el seu domini sobre la natura, i sobre les diverses facetes de l'experiència, el seu control sobre els impulsos primaris de vida i de mort comporta l'exili més enllà de la consciència i del llenguatge d'allò que és negat, i implica, per tant, sofriment soterrat, passió. I tot allò que queda fora, irreductiblement altre i desconegut, és associat a les forces del mal.»

El que dona profunditat i sentit a la tasca de l'escriptor és, justament, la seva aproximació vacil·lant a la gola obscura del drac: «L'escriptor, l'escriptora, s'hi encara sovint de forma esbiaixada i obliqua, amb el mots i, de vegades, aconsegueix que el monstre parli, digui bocins de la seva veritat obscura, forçant i eixamplant així els límits d'allò que pot ésser dit.» Però si aquesta consideració sobre la funció moral de la literatura és vàlida per a qualsevol escriptor o escriptora que es prengui seriosament la seva tasca, ho és encara molt més per a una dona escriptora que assumeixi de forma conscient i combativa la seva condició de gènere: «Si com a escriptora sento que les meves arrels s'enfondeixen en la sang del drac, com a dona no puc oblidar que el femení, més enllà de la pobre representació de la donzella salvada per l'heroi, ha quedat exclòs històricament de la nostra civilització i es troba, també, a la banda del monstre, de tot aquell pany de l'experiència caòtic —el continent negre, en va dir Freud— que no s'ha deixat dir del tot pel llenguatge colonitzador.»

Vet aquí l'escenari mític que emmarca i ajuda a entendre la dramàtica aventura vital i poètica de Maria-Mercè Marçal. Territoris foscos no explorats, vida no dita, silenci imposat, llengua abolida; furiosa necessitat d'expressar i, per tant, d'ordenar l'obscurida experiència de la feminitat, tant en el pla personal com en el col·lectiu; lluita des de dins de l'escriptura contra les inèrcies de dues institucions socials, la llengua i la literatura, no gens neutres, farcides de parany, històricament i socialment modulades pel patriarcat, que han interferit, que han marginat les veus de les escriptores del passat, o que les han deformades, i que amenacen de fer el mateix amb la pròpia veu de l'autora; recerca i convocatòria dels «índicis d'una llengua abolida». I encara més: lluita també amb la paraula per

deseixir-se de l'escenari de la lluita, per crear-se un espai propi, per conquerir la llibertat, per dir i existir en definitiva. Marçal, bo i preguntant-s'ho, ho afirma amb rotunditat a la introducció de *Llengua abolida*: «¿Què deu ser la poesia sinó el mirall que em fa retornar un i altre cop a aquest escenari i, alhora, l'intent també reiterat d'arren-car-me'n, amb els mots, i confegir-me un espai propi, una cambra pròpia?»⁶

Les referències a l'assaig *Una cambra pròpia*, de Virginia Woolf, abunden força en els textos de Marçal sobre dona i literatura redac-tats entre 1989 i 1997, els quals constitueixen també un conjunt de reflexions sobre la pròpia pràctica literària i els principis que la sus-tenten. L'al·lusió a Woolf té una presència central a «Llengua aboli-da: poesia, gènere, identitat» (1995), que és el text de la seva inter-venció a les Jornades Catalanes de Berlín.⁷ Consisteix en un repàs de la pròpia trajectòria poètica, que segueix els passos de «Sota el signe del drac», si bé amb un discurs menys elusiu i més combatiu. En aquest escrit, Marçal es mesura amb la tradició literària heretada o, més ben dit, imposada, com en el seu moment ho havia fet la no-vel·lista anglesa. D'entrada, afirma sense embuts que «per a mi, la poesia és essencialment impura, és a dir, neix essencialment conta-minada d'allò que és la meva vida, la meua vida de dona». D'aquest fet bàsic, que forma part de la seva singularitat literària, ella no en pot abdicar. Ara bé, és conscient que la singularitat d'un escriptor o escriptora sempre s'ha de relacionar amb la tradició literària, perquè tot llibre no sols és fruit de l'experiència personal, sinó també de les lectures i les influències consegüents de molts altres llibres, que al seu torn són el resultat d'altres experiències interconnectades per mitjà de l'embrollat circuit d'alambins que forma aquest gran labo-ratori de destil·lació de l'experiència humana que és la literatura. En definitiva, no es pot prescindir d'allò que T. S. Eliot, al conegut as-saig *Tradition and the Individual Talent*, va anomenar «the histori-

6. Maria-Mercè MARÇAL. «Sota el signe del drac». Dins: *Llengua abolida* (1973-1988. València: 3 i 4, Eliseu Climent Editor, 1989, p. 7.

7. Recollit a *Sota el signe del drac*..., p. 189-200.

cal sense», que permet a un autor inscriure's en la tradició i alhora, precisament per això, esdevenir conscient de la seva singularitat i la seva contemporaneïtat.

El problema gros, per a tota escriptora, és que els llibres que han estat elaborats «des de dins de l'experiència del gènere femení» han estat històricament marginats de la tradició canònica, per la qual cosa «cada generació de dones sembla començar des de zero». La causa d'aquesta discontinuïtat de les veus literàries femenines és evident, per tal com les institucions són masculines, «i la Literatura és una institució». La conseqüència que se'n deriva és que els mestres i els models literaris de les dones escriptores siguin, «en principi, homes escriptors». Fet que constitueix una distorsió de primer ordre, perquè, tal com ja va denunciar Virginia Woolf en el seu assaig, d'ells no se'n pot esperar cap ajut important, llevat d'alguns «trucs». I Marçal ho rebla i ho concreta: «Trucs literaris, ofici: elements importants, però que per si sols no determinen la importància d'un escriptor.» Per contra, les lliçons de fons, els suports veritablement substancials, s'han de cercar en les mares literàries, és a dir, les autores que han escrit des de l'experiència femenina. D'aquí l'interès de Marçal per llegir, estudiar i revalorar les grans escriptores de la tradició catalana (Villena, Caterina Albert, Salvà, Rodoreda, Leveroni, Arderiu, Capmany, Valentí, etc.) i universal (Safo, Labé, Bronté, Dickinson, Mansfield, Akhmàtova, Woolf, Colette, Yourcenar, Plath, Tsvetàieva, Vivien, etc.). Un interès, no cal dir-ho, fonamentalment vital i literari, més que no pas estrictament acadèmic.

I és que per a la poeta catalana la literatura i, més específicament, la poesia no era només joc, sinó també foc, per dir-ho en termes ri-bians. Tal com va expressar a «Més enllà i més ençà del mirall de la Medusa» (1996),⁸ un altre text essencial per a copsar la seva poètica, «les obres literàries, la poesia, no només són paraules: a través d'aquestes paraules es fa una obra d'elaboració de l'experiència, de

8. Comunicació llegida a Tarragona, a la Universitat Rovira i Virgili, en les Jornades sobre «El Cànon literari», l'abril de 1996, inclosa a *Sota el signe del drac...*, p. 155-166.

construcció del sentit de les accions, d'articulació d'una visió del món, d'afaiçonament de la memòria». Així, doncs, l'abolició o la colonització de la llengua de la dona i el quasi monopoli de la paraula masculina en el cànon literari han impedit una elaboració més plena de l'experiència humana. Des d'aquesta posició, Marçal va experimentar i es va plantejar el problema de l'originalitat literària d'una manera objectivament diferent de com ho va fer, per exemple, el poeta Segimon Serrallonga. Aquest, enfront del tòpic que afirma que tot ja ha estat dit i «res de nou ja no pot dir-se», va reivindicar el dret subjectiu a formular novament «en llengua pròpia» l'experiència de la humanitat, alhora individual i comuna, passada i present.⁹ Marçal, en canvi, des de la seva experiència subjectiva de dona escriptora, es va veure obligada a abordar amb la paraula experiències humanes profundes que, per causes ben objectives, amb prou feines havien estat expressades mai en el discurs literari. És el cas de la maternitat, tema central del llibre *Sal oberta*. La confessió de l'autora és irònica i colpadora: «Experiència difícil d'elaborar, en la mesura que hi ha pocs precedents: en aquest cas, era impossible que el meu llibre fos la síntesi de molts llibres llegits.»¹⁰

Si més no en català, les experiències relacionades amb la primera fase de la maternitat, la concepció, la gestació i el part, eren una regió poèticament inexplorada. Hi havia l'excel·lent debat entre l'abadessa Adalaisa i el poeta, a l'«Ecolium» de la segona part d'*El comte Arnau*, de Maragall.¹¹ El personatge femení, un esperit, implorava un fill de carn i ossos, impossible; cap al final del diàleg, el poeta

9. Vegeu Segimon SERRALLONGA. «Diuen: temps ha que tot fou dit». Dins: *Poemes 1950-1975*. Barcelona: Crítica, 1979, p. 267. L'al·lusió a aquest poeta no és gratuïta. Tinc present una conversa en què em va manifestar l'impacte que li havia causat la lectura dels poemes de *Sal oberta* relacionats amb l'experiència de la maternitat.

10. Marçal va explicar que, alguns anys després de la redacció d'aquests textos, va descobrir la poeta francesa, de principis del segle passat, Cécile Sauvage, que també havia tractat el tema i que li hauria pogut servir de referència. Vegeu *Sota el signe del drac...*, p. 196.

11. Aquesta part va aparèixer al llibre *Enllà* (1906).

dóna una visió èpica de l'espectacle de la maternitat i el part. Ho fa, és clar, des d'uns ulls d'home, des de l'exterior de l'experiència de la dona, commogut per la vitalitat del sexe femení –en parla en plural–, atuït per la joia de les parteres «ubriagades per la gran victòria». Tot plegat queda a l'altra banda de la visió interior, íntima, de la gestació que evoca la poesia de Marçal, molt ben expressada en el vers inicial –«Heura que m'envaeixes el ventre i la follia!»– del tercer sonet de la sèrie «L'hort foscant de l'atzar». El contrast entre aquestes visions diferents de la maternitat, elaborades per dos dels nostres poetes més insignes, potser constitueix una petita prova de fins a quin punt l'escriptura de Marçal i de les altres autores és moralment necessària per a intentar de construir el sentit de l'experiència completa de la humanitat, superant les parcialitats, les limitacions i les absències imposades per una tradició cultural androcèntrica.

Però l'esforç d'obrir camins és d'una magnitud difícil d'imaginar i de mesurar, fins i tot per als lectors més atents i els crítics més perspicaces. Només ho pot saber qui ha sostingut, com diu Marçal, una «lluïta constant amb les paraules», qui malda per expressar-s'hi, per fer sentit amb la llengua, per il·luminar algun replec de la zona fosca on bull el terrible i l'inarticulat. Com va expressar en l'autopresentació «Qui sóc i per què escric» (1995),¹² aquest combat és interminable, perquè l'escriptor «sap que mai, per més que escrigui, no aconseguirà de dir el seu secret que demana, a crits dintre seu, de ser publicat». Tanmateix, per a la dona escriptora, les dificultats d'escriure es multipliquen. No són comparables a les que pateix l'escriptor masculí davant el full en blanc, sinó que van més enllà. L'acte d'omplir la pàgina de lletres, en el cas d'una dona, ha de ser dut a terme des d'una malfiança lingüística radical. Com totes les llengües, la llengua catalana –malgrat haver estat «inferioritzada» durant segles, «abolida de les instàncies de poder», i en certa manera, doncs, «feminitzada»– no pot deixar de mostrar-se sovint hostil, ni d'oferir re-

12. Inclosa a l'opuscle *Maria-Mercè Marçal. Escriptora del mes. Gener de 1995*, de la Institució de les Lletres Catalanes, i reproduïda a *Sota el signe del drac...*, p. 21-24.

sistències formidables a l'expressió de la feminitat.¹³ I és que, tot i haver estat la llengua materna de Marçal, en el sentit literal de transmesa per la mare, no endebades ha estat aclaparadorament modulada per veus masculines, sobretot en l'ús literari culte. El caràcter ambivalent, conflictiu, del patrimoni lingüístic heretat, que li ha arribat alhora per via popular i per via sàvia, per la veu femenina de la mare i la lletra impresa dels llibres, abassegadorament masculina, és subtilment subratllat en l'agraïment als seus progenitors que fa constar en l'esmentat text d'autopresentació: «A la mare li dec el sentit, la riquesa de la llengua. I el cant. Al meu pare, l'estímul cap a la cultura.»¹⁴

Malgrat aquesta hostilitat del llenguatge i malgrat l'empremta exclusivista de la masculinitat en la modulació de la llengua literària que havia heretat, la poeta va reeixir a dotar-se d'una veu pròpia. I, com a conseqüència, va contribuir a renovar el llenguatge poètic, si més no a claps, com tots els bons poetes. Ella mateixa va reconèixer que el seu primer llibre, *Cau de llunes*, partia d'uns models literaris previs masculins. A l'escrit «Llengua abolida: poesia, gènere i identitat» (1995), confessa que «l'única influència no directament masculina era la de la poesia popular, que a mi em venia per via materna, però en la qual, així i tot, és innegable la interferència dels poetes cultes d'inspiració popular».¹⁵ Com explica tot seguit, a partir del segon llibre, *Bruixa de dol*, progressivament va aconseguir de crear una nova imatgeria, apta per a expressar l'experiència femenina de la maternitat, l'amor o la sexualitat.

Aquest procés de recreació de la llengua mereixeria ser l'objecte d'un estudi llarg i sistemàtic, però aquí em limitaré a donar-ne sols un exemple significatiu. En el primer poema de la sèrie «Fregall

13. *Sota el signe del drac...*, p. 194.

14. No em puc estar de fer notar la similitud entre Marçal i Verdaguer pel que fa al paper decisiu de la mare en l'adquisició tant del geni com de la música de la llengua, un fet que va influir profundament en les respectives obres poètiques, especialment en la gràcia amb què tots dos hi van saber incorporar les formes i els recursos de la poesia popular.

15. *Sota el signe del drac...*, p. 194.

d'espart», de *Cau de llunes*, trobem una enumeració dels materials i els estris de neteja, que contrasta amb el vocabulari convencional de la poesia. La presència provocadora, en certa manera negativa, d'aquests elements lèxics vol ser una denúncia de l'explotació de la dona i de la seva marginació social i cultural. En canvi, a «Cançó de passar bugada», de *Sal oberta*, les operacions i la terminologia associades a la tasca domèstica de rentar i estendre la roba són utilitzades positivament per estructurar un ric complex metafòric que expressa el debat interior entre la necessitat i alhora la dificultat de fer net amb el passat, en l'espera amorosa del futur encarnat en la filla que ha de néixer. Considero que és una mostra magnífica de com la pacient tasca de l'escriptor contribueix a augmentar la capacitat expressiva de la llengua, tot il·luminant així la nostra experiència de la realitat.

El que s'acaba d'explicar i exemplificar amb relació al treball de renovació a què Marçal sotmet el llenguatge literari, ens hauria de posar en guàrdia davant algunes consideracions crítiques superficials que s'han fet sobre la seva obra poètica. Només si ens cenyíssim a aquells aspectes que amb molt d'encert Pere Gimferrer ha identificat amb «l'escorça» de la poesia (és a dir, les formes mètriques i estròfiques), la producció marçaliana podria ser etiquetada de formalista, classicista o tradicionalista. I encara, perquè aquesta presència de les formes més consolidades per la tradició, tant la culta com la popular, ço és, sonets, sextines, romanços, etc., no és pas exclusiva. Ni tampoc constant. És una evidència que l'ús d'aquests recursos formals entra en crisi a *Desglaç*, un llibre de dicció «continguda» segons l'autora, que recull textos escrits entre 1984 i 1988 i que clou el cicle recopilat a *Llengua abolida*. I tal com observa Pere Gimferrer, al pròleg del volum pòstum *Raó del cos*, aquestes formes són descartades gairebé del tot en els poemes posteriors, en els quals, segons ell, Maria-Mercè Marçal, acarada a la mort, a la pròpia mort, va arribar «a un punt de nua desolada i essencialíssima».¹⁶

Tot i aquesta matisació que acabo de fer, no es pot pas negar l'obvietat que, en el conjunt de la producció poètica de Marçal, hi

16. Pere GIMFERRER. «Pròleg». Dins: *Raó del cos*, p. 7.

dominen la rima i el ritme, com va posar en relleu Maria Àngels Anglada.¹⁷ Aquest predomini s'explica per diverses raons, com ara la formació acadèmica en filologia clàssica i, sobretot, la línia que va adoptar el grup de poetes joves amb el qual es va identificar en la dècada dels setanta, constituït per Ramon Pinyol i Balasch, Xavier Bru de Sala i Miquel DescLOT entre altres, que es va aglutinar entorn del projecte editorial dels Llibres del Mall. Com a reacció enfront de les fornades immediatament anteriors, que practicaven una poesia més acordada amb el rigor ideològic del realisme social que no pas amb l'exigència artística, aquest nou grup de poetes joves va decantar-se decididament pel conreu de les formes clàssiques i la immersió en el ric cabal lingüístic català, que va compatibilitzar amb el radicalisme social i nacional en el pla ideològic. Aquesta actitud «formalista» els va portar a convertir Foix i Brossa en els seus referents estètics. Precisament aquest darrer poeta va encapçalar *Cau de llunes* (publicat el 1977, que aplega poemes escrits entre 1973 i 1976) amb una «Sextina a Maria-Mercè Marçal en la publicació del seu primer llibre». Uns quants anys abans ja havia redactat el pròleg del primer llibre de Xavier Bru de Sala, *La fi del fil*, en què celebrava l'eclosió d'una nova tongada de poetes joves conscients de l'«ofici» i, per tant, revitalitzadors d'un llenguatge poètic «apaivagat» per la deixadesa del període anterior: «Apaivagat del tot els darrers anys, i en vista a les conseqüències, el llenguatge es remou i un esplet de nous poetes a l'aguait –Pinyol, Gimferrer, DescLOT, entre altres– estimen exigible el guany de l'ofici».¹⁸

En aquest context cultural, generacional i de grup, va començar a prendre forma la poesia de Maria-Mercè Marçal. I això n'explica algunes de les característiques, no pas totes, ni potser tampoc les més importants. Probablement l'adopció preferent del sonet en els llibres *Bruixa de dol* (un títol de ressonàncies foixianes) i *Sal oberta* obeeix,

17. Maria Àngels ANGLADA. «Maria-Mercè Marçal: Rima i ritme». *Urc*, núm. 4-5 (1989).

18. Joan BROSSA. «Brancatge amb niu». Pròleg a Xavier BRU DE SALA. *La fi del fil*. Barcelona: Proa, 1973, p. 8.

en bona part, a aquesta diguem-ne pressió contextual. Pel que fa a l'adopció de la sextina al poemari *Terra de mai* (1982), després convertit en la primera secció del llibre *La germana, l'estrangera* (1985), en un «Advertiment» preliminar trobem explicitada la intenció de l'autora de continuar «la investigació sobre les possibilitats de l'estrofa», duta a terme per Joan Brossa, a més de la voluntat de retre un homenatge al trobador Arnaut Daniel.

Sigui com sigui, el fet és que la veu de Marçal es belluga amb l'agilitat d'un peix a l'aigua per dins d'aquestes formes heretades de la tradició culta, de la mateixa manera que també ho fa, probablement amb més gràcia, per dins les formes de la tradició popular. Cal admetre, per tant, que els seus experiments són bàsicament de fons, més que no pas de superfície. I, com s'ha intentat d'explicar amb insistència al llarg d'aquest escrit, es produeixen sobretot en el terreny del llenguatge poètic, en l'arriscat intent de trobar aquella llengua abolida per segles d'opressió i de silenci imposat. En aquesta recerca, les convencions formals, lluny de ser un entrebanc, poden esdevenir un aliat de primer ordre, un veritable activador de l'expressió, com va posar en relleu Paul Valéry: «Vers. L'idée vague, l'intention, l'impulsion imagée nombreuse se brisant sur les formes régulières, sur les défenses invincibles de la prosodie conventionnelle, engendre de nouvelles choses et de figures imprévues. Il y a des conséquences étonnantes de ce choc de la volonté et du sentiment contre l'insensible des conventions.»¹⁹

Potser hi ha encara una raó més profunda que justifica aquesta predilecció de Marçal per les formes clàssiques, que s'insinua en alguns dels seus escrits, especialment en una conferència sobre dona i escriptura, pronunciada a Gandia l'any 1993, que Mercè Ibarz, curadora del volum que recull els seus assaigs, ha publicat sota el títol, al meu entendre apropiat, de «Meditacions sobre la fúria».²⁰ Marçal recorre a les Fúries, les Erínies mitològiques dels grecs, venjadores dels crims del passat, per donar una representació de la ira que d'en-

19. Paul VALÉRY. *Tel quel*. París: Gallimard, NRF, 1941 [reimpressió de 1971], vol. I, p. 186.

20. *Sota el signe del drac...*, p. 133-153.

trada li impedeix de teixir un discurs coherent entorn del tema sobre el qual ha de conferenciar. Una ira, una fúria que neix de constatar, per exemple, que «no hi ha genealogia femenina en la cultura, com no hi ha genealogia femenina en les famílies». Una fúria que és producte de l'opressió i alhora impediment de l'expressió, perquè, com diu, «la Fúria m'arrossegava a ensumar només el rastre de la misèria cultural femenina, de la debilitat fonamental de tota filla sense Mare, que a penes aconseguia expressar-se a través d'un crit inarticulat impropï d'una reunió civilitzada». Tanmateix, acaba interrogant-se sobre si aquesta fúria no pot arribar a ser creativa: «enfrontar la pròpia Fúria [...], intentar donar-li un camí formal a través de l'escriptura, no pot representar un dels camins fructífers per a la creació literària?» La resposta és afirmativa. Com a prova, cita Adrienne Rich, que detecta la fúria en l'obra de Woolf. També percep «una fúria latent» en *La plaça del Diamant* i en *La mort i la primavera* de Mercè Rodoreda... I, en dosis diferents, en Caterina Albert, Anna Dodas, Clemenina Arderiu i Rosa Leveroni. O en Emily Dickinson i, sobretot, en Sylvia Plath, l'obra de la qual «s'ha fet expressió plena de Fúria, sense cap mena d'atenuació ni de compromís amb la sensatesa».

Em demano, doncs, si les convencions mètriques i estròfiques tan severes a les quals sovint va emmotllar la seva potència poètica no van ser, per a Marçal, un recurs per a donar un «camí formal» a tanta fúria creativa, a aquell «tèrbol atzur de ser tres voltes rebel» amb què culmina la «Divisa» que obre el seu primer llibre. A l'esplèndid pregó de Sant Jordi, titulat «Elogi del drac» (1996), l'escriptora vinculava la sang del drac, símbol de tot allò viu, però caòtic i encara no dit, amb «la bellesa formal, cultural per tant de la paraula literària». I afirmava: «És en la sang del drac on beu la paraula viva de qui escriu.»

Fusió de sang i paraula. De natura i cultura. De fúria i forma. Del terrible i el bell. Vet aquí, per mi, la font de la tèrbola llum que desprèn la poesia de Maria-Mercè Marçal.

FRANCESC CODINA i VALLS
Universitat de Vic